

Martellante, ossessivo, ci raggiunge ancora prima di entrare in galleria, riempie lo spazio e la mente. E dà, inevitabilmente, il tono a tutta la mostra. Il rumore delle bombe entra quotidianamente nelle nostre case, e la violenza, con il suo corollario di sangue, pianti e grida, fatica ormai a farsi strada tra le nostre preoccupazioni quotidiane. Ma il sonoro di *Disease* (2005), il primo video di Dario Neira, è qualcosa di diverso. Il rumore sordo della Risonanza Magnetica ci riconduce a qualcosa che cerchiamo ostinatamente di escludere dalla nostra quotidianità, e che non assomiglia per niente alla morte spettacolare a cui siamo abituati: l'esperienza della malattia. Ci possiamo abituare all'idea che una bomba esploda nella metropolitana della nostra città, ma non riusciremo mai ad accettare l'AIDS. O la SARS, i tumori, l'influenza aviaria. La paranoia ci conduce a rifiutare l'intimità, il contatto. E il malato va tenuto lontano, perché malattia significa capelli che cadono, debolezza, silenzio: un silenzio interrotto solo dal rumore delle macchine che ci curano, e dai sussurri di coloro che ci sono troppo vicini per abbandonarci.

Dario Neira è medico, e per lui la sofferenza è un'esperienza quotidiana. Ma sei suoi collage fotografici ci costringono al disagio di un'intimità che abbiamo rifiutato, mettendoci sotto gli occhi cicatrici, screpolature, peli e rughe; e se il suo video ci costringe al disagio della malattia, non lo fanno gratuitamente. Lo fanno, innanzitutto, per metterci a confronto con storie, esistenze, identità di cui la pelle contiene una traccia fedele. E lo fanno, in secondo luogo, per condurci oltre la sofferenza. Così, se abbiamo la pazienza di aspettare un po', ci renderemo conto che non il disagio, ma la speranza è il tema della mostra. Il respiro regolare del paziente si oppone al fragore della macchina, le cicatrici testimoniano di traumi che sono stati superati, e la garza macchiata di sangue di malattie curate. Con discrezione, e senza risparmiarci nulla, Neira ci mostra la sua personale via d'uscita: che passa attraverso la formalizzazione del dolore, attraverso la pelle che si fa linguaggio...

**DQ.** Cominciamo dal titolo della mostra, *Semeiotical Skin*. Il che vuol dire partire da uno dei nodi centrali del tuo lavoro, il rapporto tra corpo e linguaggio. Da un lato, la pelle come universo di segni, e come documento che tiene traccia della nostra storia; dall'altro, mi spiegavi, il linguaggio come ancora di salvezza dalla sofferenza. Puoi esplicitare meglio la duplicità di questo rapporto?

**DN.** Corpo e linguaggio sono intimamente legati, non solo perché assolutamente subordinati l'uno all'altro ma perché con essi esperiamo il mondo e la vita. Sono i luoghi dove accade la nostra storia. Il corpo nei miei lavori viene richiamato con un'immagine metonimica rappresentata dalla pelle che rimanda direttamente all'uomo senza dare riferimenti culturali, di genere, di status sociale, tutti elementi che normalmente ci allontanano dalla comprensione della sua essenza e sacralità. Riguardo alla sofferenza ed al linguaggio porto sempre l'esempio di Giobbe, sofferente per antonomasia. A seguito delle sue innumerevoli richieste di spiegazione, volte a capire il perché di tutto quel tormento, Giobbe ebbe finalmente una risposta da Dio, che gli parlò. La ricompensa non fu la risposta, perché in realtà Dio non fornì a Giobbe alcuna spiegazione: la ricompensa di Giobbe era proprio la parola, potente, operativa, gravida di effetti...

**DQ.** Quella del corpo come universo di segni è forse la prima questione che hai affrontato, con gli *Skinscapes*, i ritratti e con *JOHN 1, 14*, che ribalta programmaticamente il versetto di Giovanni: da "The Word Become Flesh" a "The Flesh Become Word". Con *Crossing Signs* (2005), questo lavoro mi sembra arrivato a un importante momento di maturità. Cosa sono, per te, le cicatrici?

**DN.** Gli elementi che portano alla formazione di una cicatrice sono tempo e spazio: i due lembi di pelle che si saldano insieme sono il ciò che è stato ed il ciò che sarà. La cicatrice è la memoria storica della nostra sofferenza, un segno di attraversamento. È un punto di equilibrio, definito e stabile per sempre.

Nell'animo, invece, questo punto di equilibrio va riconquistato quotidianamente...

🗨️. G.C.LICHTENBERG (2005), un lightbox che ci illumina con le parole del fisionomista del Settecento ("Parla, affinché io possa vederti"), dichiara invece il tema del valore salvifico, o per lo meno terapeutico, della parola. L'uso del lightbox, mezzo spesso abusato per conferire maggior fascino a semplici fotografie, mi sembra qui particolarmente efficace, poeticamente necessario: la pelle, retroilluminata, perde la sua fisicità, diventa eterea e volatile come le parole; mentre la luce allude al tema della visione, e della parola come rivelazione. Ci ho azzeccato?

🗨️. Il lightbox mi ha permesso di enfatizzare questo magnifico aforisma che secondo me anticipa di quasi duecento anni i concetti della moderna psicologia: dato che il tuo parlare è gestualità, mimica, solo parlando mi permetti di cogliere il tuo aspetto sensibile. Di nuovo il corpo che si fonde al linguaggio...

🗨️. Sia Ugo Volli che Giorgina Bertolino, nei testi in catalogo, citano il Kafka di "Nella colonia penale", e Volli parla in particolare del "meccanismo elementare che può fare di noi delle cose da scrivere": la traduzione del corpo in linguaggio è quindi anche, per te, un processo di cui siamo vittime?

🗨️. Direi vittime ma anche carnefici: chi di noi non sfrutta quei codici di scrittura per decrittare, decifrare e scrivere a propria volta un(altro) testo?

🗨️. Uno degli aspetti che più mi attraggono, e mi inquietano, del tuo lavoro è il contrasto fra l'immediatezza del materiale di partenza e la raffinatezza della sua formalizzazione. Mi spiego meglio: il tuo lavoro costringe lo spettatore a una prossimità fastidiosa con l'intimità altrui (la pelle, con le sue rughe e le sue cicatrici); e addirittura, in *Bloodstained* (2005), con il sangue. Una prossimità che ci urta ancora di più perché viviamo in una società che ci ha disabituati al contatto fisico, e in cui pelle e sangue ci arrivano attraverso il filtro dei media (per cui la pelle è sempre eccitante e il sangue è sempre finto). Tuttavia, tu non sfrutti l'impatto emotivo dei materiali che usi, non li rendi "spettacolari": ma li sottoponi al filtro di una formalizzazione severa, incastonando la pelle nell'acciaio, servendoti di un lettering il più impersonale possibile e di forme geometriche rigorose. I tuoi lavori non sono invadenti, si insinuano con discrezione nel nostro quotidiano. E questo li rende ancora più forti, quando ci si decide a posarvi sopra l'attenzione.

Mi piacerebbe che raccontassi il percorso, che immagino accidentato, da cui nasce un'opera di Dario Neira, magari attraverso un'opera come *Life, Oh Life* (2005), che mi sembra emblematica del tuo modo di racchiudere un contenuto forte (la malattia, la morte e la speranza) in uno scrigno formale che va aperto con tutte le precauzioni...

🗨️. I miei lavori hanno una lunghissima gestazione. Poi, quando la ruminatio è terminata, e se l'idea di partenza ha resistito al vaglio del tempo e dell'autocritica, allora divento operativo. Decisiva risulta essere poi la scelta dei materiali che spesso danno una valenza, una voce particolare al progetto. Credo che un lavoro sia spesso il prodotto del caso e della necessità: frequentemente mi è capitato di partire con un progetto e di realizzarne un altro con caratteristiche differenti. *Life, oh life* rappresenta invece l'esempio opposto: è stato pensato così com'è e ti confesso che quando questo accade è una gran bella soddisfazione, ancor più se consideri che la produzione di questo lavoro ha coinvolto un fabbro, un elettricista, il service di sviluppo/stampa, un verniciatore e un tecnico plastificatore: insomma, un'equipe numerosa!

Per quanto riguarda la formalizzazione del lavoro cerco di procedere per sintesi, per sottrazione. Mi interessa che la forza del lavoro emerga dal suo interno piuttosto che dall'esterno e la semplificazione ottenuta con queste algide forme geometriche e con caratteri delle scritte prive di elementi decorativi, mi aiuta ad avvicinare l'opera ad un concetto di veridicità; credo che fare arte sia soprattutto smettere di mentire e sempre più spesso di fronte ad un mio lavoro mi trovo faccia a faccia con la domanda: è vero o è falso?

**DQ.** Con Disease(2005), il tuo primo video, mi sembra che sperimenti un percorso un po' diverso. Anche qui eviti ogni esibizione della sofferenza, ma nulla interviene a proteggerti dal disagio della prossimità. Il che impone di riconsiderare il tuo rapporto con la tradizione dell'espressionismo e dell'esibizione del corpo, da Grunewald alla body art. Tutta colpa del mezzo video?

**DR.** Spesso il mio lavoro viene equivocato, forse per questa prossimità con il corpo di cui hai accennato, con la body art, l'arte estrema. Anche le performance più drammatiche, penso a Gina Pane piuttosto che a Franko B. o a Paul McCarthy, partono da un presupposto di estrema fiducia nel corpo che è quello che getta le fondamenta dell'atto performativo: in realtà nei miei lavori, dove il corpo non è mai esposto per offendere né per violare, tutta la sofferenza è già dentro il nostro corpo, non è necessario infliggersi sofferenze, già vi sono. . .

Il soggetto di Crossing Signs, se avesse potuto, non avrebbe certo deciso di vivere l'esperienza traumatica che gli ha lasciato quella cicatrice; e il sangue di Bloodstained non è di bue, né tantomeno proviene da rituali orgiastici: appartiene a una persona che quella esperienza non l'ha cercata, ma subita.

**DQ.** Più che sul disagio della malattia, Disease mi sembra concentrato sul disagio della cura. Credo che la malattia, per quanto grave, sia solo un aspetto, e non il peggiore, della sofferenza di una persona malata. La cura ci costringe a incubi ben peggiori, come il passaggio in una macchina della risonanza magnetica, o l'introduzione di una sonda telescopica nel nostro corpo. In un'epoca in cui il postumano viene descritto come una necessità evolutiva, Disease ci costringe a riflettere sul disagio provocato dall'incontro fra corpo e tecnologia. Sembra quasi che sia questa la vera malattia, anche se mascherata da cura. . .

**DR.** Indubbiamente, con i percorsi diagnostici e terapeutici, abbiamo creato un surplus di tormento alla storia naturale della malattia; il video indaga proprio questo aspetto della relazione con le tecnologie e lo fa contrapponendo il flusso continuo di immagini in bianco e nero di una Risonanza Magnetica Nucleare alla lentezza del respiro ed al rassicurante calore/colore del corpo umano. Il commento sonoro del video è ricavato dai rumori propri della Risonanza Magnetica, che contribuiscono a rendere ancora più opprimente tale esperienza.

**DQ.** Dalla frase di Giovanni al tema della sofferenza, dalla luce di Life, Oh Life alla parola "illuminante" di G.C.LICHTENBERG, da quella sorta di sindone che è Bloodstained, a temi della soglia e della speranza: che ruolo riveste il sacro nel tuo lavoro?

**DR.** Ti rispondo con un verso di Wislawa Szymborska: "...distesi di cielo, briciole di cielo, folate e catate di cielo. Il cielo è onnipresente perfino nel buio sotto la pelle."